Rok III Styczeń 1928 Nr. 1



HOSANNA

Miesięcznik dla muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU 1:

DODATEK NUTOWY:

Redaktor: X. Wojciech Orzech. — Redakcja, Admin. i Ekspedycja: Tarnów, Lipowa 21



„HOSANNA“

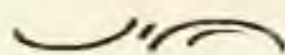
wychodzi w Tarnowie (ul. Lipowa 21)
z początkiem miesiąca

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym“ wynosi:

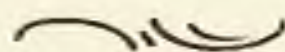
Rocznie . . . . . 10·— Zł | Półrocznie . . . . . 5·50 Zł
Zagranicą . . . . . $1\frac{1}{2}$ dolara

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8·50 Zł | Półrocznie . . . . . 4·50 Zł

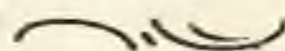


Konto czekowe w Poczt. Kasie Oszczęd. (Kraków) Nr. 406.421



Ceny ogłoszeń:

$\frac{1}{1}$ strony . . . . . . 60 Zł | $\frac{1}{2}$ strony . . . . . . 35 Zł
$\frac{1}{4}$ strony . . . . . . 20 Zł | Drobne ogłoszenia . . 3 Zł



Cena pojedynczego zeszytu (z „Dodatkiem Nutowym“) 1 Zł



OD WYDAWNICTWA:

Zeszyty I, II z r. 1926, jak również I i II z r. 1927, są wyczerpane.

Roczniki z 1927 (od III-XII Nru) są do nabycia (z „Dodatkami nutowemi“) po zniżonej cenie — 8 Zł.

Zalegającym za rok 1927 prześlemy wkrótce wykaz należytości za miesięcznik. — Prosimy atoli wszystkich P. T. Abonentów, by wczesnem nadesłaniem przedpłaty — oszczędzili nam pracy i kosztów wysyłania upomnień. Powtórne upomnienia doliczać musimy do rachunku.



HOSANNA
Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Do celu.

Od pierwszego zeszytu „Hosanny", który się ukazał w listopadzie 1926 r. — jasno określiliśmy nasze dążenia. Myśl przewodnia naszego miesięcznika powoli zdobywa sobie uznanie. Powoli — mówimy; program nasz bowiem nawiązujący do zapomnianej od 2—3 wieków tradycji chórów kościelnych — liturgicznych silnie odbiega od praktyki współczesnej (która coprawda nikogo nie zadowala). Że ten program ma jednak za sobą uzasadnienie, — przemawia fakt, iż wielu Czcigodnych Autorów raczyło od początku po dziś dzień wspierać młode pismo swemi cennemi pracami; następnie — o ile nam wiadomo z czytania innych pism kościelno-muzycznych — nikt z poważnych zawodowych muzyków kościelnych nie zwalczał naszej głównej idei, która zresztą zrodziła się z przepisów Motu-Proprio P. Piusa X o muzyce kościelnej.

Że i w szerszych kołach myśl nasza znalazła żywy oddźwięk, niech świadczy następujący artykuł z „Warszawianki" (listopad 1927, Nr. 316), który równocześnie nowym Abonentom wyjaśnia dobrze program „Hosanny":

„Od roku blisko wychodzi w Tarnowie miesięcznik „HOSANNA", poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religilnej — pod redakcją ks. W. Orzecha. Zbożna działalność tego czasopisma idzie w kierunku regulowania sumień muzycznych i eklezjastycznych dla uzdrowienia muzyki duchownej.

Kto zna stan tej sprawy u nas, a znać ją winien każdy inteligentny katolik i każdy prawy muzyk, którego wykształcenie nie może być pełne bez zrozumienia dla wielkiego działu muzyki i mistrzów kościelnych, tego smutkiem przejąć musi niski poziom muzyki w większości naszych świątyń. Brak smaku, stylu i sensu cechujący dobór utworów i ich wykonanie w kościołach, fatalnie świadczy o wrażliwości artystycznej narodu, którego hi-

storja ma tak piękne karty właśnie w zakresie twórczości i wykonawstwa muzyki religijnej.

Przyczyny takiego stanu są rozliczne. Do najważniejszych należą: brak funduszów na utrzymywanie przy kościołach chórów i tworzenia dla nich biljotek, niskie wynagrodzenie organistów, a stąd niewystarczające ich zawodowe przygotowanie, a nadewszystko może niedokształcenie muzyczne kleru i nieświadomość czy zła interpretacja przepisów tyczących się muzyki kościelnej.

Bolączki te wyświetlać i uzdrawiać pragnie „HOSANNA". Do haseł jej należą jeszcze: czynniejszy, niż dotąd, udział ludu, szkoły, intelingencji w obrzędach świętych zapomocą wzorowego śpiewu tak polskiego jak, w należytej mierze, i łacińskiego, chóry kościelne z głosami chłopięcemi, wprowadzenie w czyn przepisów Motu-Proprio Piusa X o śpiewie kościelnym w całej rozciągłości, wskrzeszenie siedmnastowiekowej tradycji chórów śpiewających w prezbyterjum[1]).

W gronie dotychczasowych współpracowników „HOSANNY" widnieją nazwiska prof. Chybińskiego; księży: Matulewicza, Nowackiego, Orzecha, Dra Świetlickiego, Weryńskiego, Arcybiskupa Mańkowskiego, który przedstawia bardzo cenne i pouczające „Rozważania na tle Piusowego Motu-Proprio o muzyce kościelnej" i w. in.

Czasopismo, dołączające do każdego numeru pożyteczny „Dodatek nutowy", ostatnio ciekawe atonalne preludjum organowe ks. Rizziego, powinno zainteresować muzyków kościelnych i świeckich i sposobić ich do wspólnej akcji uzdrowienia muzyki kościelnej w Polsce". *J. B. B.*

* * *

Teraz pora na czyny! Już w dotychczasowych zeszytach wskazywaliśmy na środki wiodące do wytkniętego celu (n. p. o tworzeniu chórów chłopięcych, o kierownikach chórów kościelnych, o śpiewie kościelnym w szkołach i t. p.)

Na pierwszy plan wysuwa się sama sprawa kierowników przyszłych chórów wzorowych, sprawa organistów. Poświęcimy jej więcej miejsca w bieżącym roku.

Kto się ma zaopiekować chórami kościelnemi? O podręcznikach metodycznych do nauki śpiewu kościelnego, dla młodszych, dla starszych, o śpiewnikach i t. d. i t. d., — to wszystko wchodzi w nasz zakres. P. T. Czytelnicy muszą jednak być cierpliwymi, że dla szczupłej objętości zeszytów „Hosanny" — tylko stopniowo możemy pilne sprawy omawiać.

* * *

Rozpoczynając w Imię Boże nowy — trzeci rocznik, z zadowoleniem chcemy stwierdzić, że „Hosanna" samorzutnie przybrała charakter wybitnie liturgiczny, znalazła też najwięcej poparcia u Wielebnego Duchowieństwa. — Staraniem

[1]) Podkreślenia Redakcji.

naszem będzie wiernie trwać przy tej linji. Jak poprzednio, tak i teraz omawiać będziemy każdy dział muzyki kościelnej, więc: i śpiew ludowy polski i szkolny i grę organową i historję muzyki kościelnej i t. p.

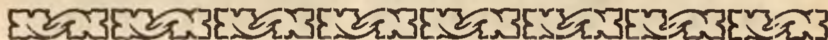
* * *

Nowością w miesięczniku, począwszy od niniejszego Nru, będą wiadomości z „Nauki harmonji" — opracowywane dla Czytelników „Hosanny" przez dobrego ich znawcę C. Halskiego. Przed przystąpieniem do ich studjowania koniecznem jest poznać „zasady muzyki", które można znaleźć w podręcznikach do nauki śpiewu, które zresztą znane są większości P. T. Czytelników. *Redakcja.*

* * *

„Hosanna" — jest jedynem pismem w Polsce — dającem mimo trudnych warunków wydawniczych (druk nut jest stosunkowo bardzo drogi) — regularnie co miesiąc odpowiedni „Dodatek nutowy" z zakresu muzyki kościelnej. Utwory tym sposobem wydane (przy prenumeracie) otrzymują Czytelnicy po cenie znikomo niskiej, podczas gdy osobno wydane kosztowałyby tyle, co cała „Hosanna".

Nie zwlekajmy z przedpłatą!!



Lekcje i epistoła.

Znanym jest podział mszy św. na mszę katechumenów i mszę wiernych. Główną treścią tej pierwszej było czytanie ksiąg Pisma św. i śpiewanie psalmów. Przejętem to zostało od żydów, którzy, obok składania ofiar, w ten sposób święta swe obchodzili.

Czytał księgi w synagodze Chrystus Pan (Łuk. IV, 16), czytali i Apostołowie. Św. Paweł polecał na zebraniach liturgicznych odczytywać swoje listy (Kolos. IV, 16; I. Tess. V, 27). Od lekcji rozpoczynano pierwotnie mszę św., czego zabytek mamy obecnie w W. Piątek. Świadczą o tem w swych pismach Ojcowie Apostolscy: św. Justyn († 167), św. Ireneusz († 202), św. Klemens Aleksandr. († 215) i inni.

Co czytano? — Konstytucje Apostolskie (apokryf z w. IV) znają pięć czytań: z ksiąg Mojżesza, z Proroków, z listów Apo-

stolskich, z Dziejów i z Ewangelij. Początkowo ani liczba lekcyj, ani ich długość nie były ustalone. Według św. Justyna lektor czyta tak długo, jak czas pozwala[1]). Celebrans, gdy już się dość przeczytało, dawał znak, mówiąc: *„Deo gratias“*. Ostatnie czytanie było zawsze z ewangelji, przed którą czytano kilka ustępów z innych ksiąg Pisma św. Ryty wschodnie dotychczas, jeżeli nie stale, to przeważnie mają dwie lub więcej lekcyj przed ewangelją. Msza rzymska posiada po 6 lekcyj w soboty kwartałowe, co jest zabytkiem w. II-go. Później liczba czytań przed ewangelją ograniczoną została do dwóch, a mianowicie ze Starego i Nowego Testamentu, czego zabytek mamy we środy kwartałowe, środę po niedzieli IV Postu, W. Środę. Od w. VI pozostała prawidłowo tylko epistoła, a lekcja prorocka została zaniechaną pod wpływem dążeń do skrócenia liturgji.

M i e j s c e m c z y t a n i a Pisma św. było niewielkie podwyższenie w pobliżu ołtarza, skąd lektor zwracał się twarzą do ludu, jak świadczą o tem św. Cyprjan (w. III) i Konstytucje Apostolskie. Ambona u św. Klemensa w Rzymie w bazylice dolnej, sięgającej czasów apostolskich, a odkopanej w połowie w. XIX, miała trzy płaszczyzny. Najniższa służyła do czytania lekcji, wyższa na epistołę, a najwyższa na ewangelję. Natomiast bazylika górna tegoż Świętego, zbudowana na dolnej w w. XII, posiada już dwie oddzielne ambony: dla epistoły i ewangelji, przyczem pulpit ambony dla epistoły zwrócony jest ku ołtarzowi. Śpiewanie epistoły i ewangelji z oddzielnych ambon przetrwało do w. XV, przyczem ambony te umieszczano przeważnie w tem miejscu, gdzie prezbyterjum graniczy z nawą.

D o k o g o n a l e ż a ł o c z y t a n i e k s i ą g ś w i ę t y c h w k o ś c i e l e? — Od najdawniejszych czasów ministrem lectionis, nie wyłączając ewangelji, był lektor, a ustanowienie ordinis lectorum wywodzi się z czasów apostolskich. Na stanowisko to powoływano i święcono tych tylko, którzy umieli dobrze czytać; do nich należało przechowanie ksiąg świętych, a ponieważ obowiązek ten w czasie prześladowań wymagał sporo roztropności i odwagi, to lektorat przez pierwsze 3 wieki był powierzony przedewszystkiem tym, którzy wyznali wiarę przed poganami i katami. Przy większych stolicach biskupich bywały szkoły lektorów, gdzie uczono rozumienia Pisma św.

[1]) Commentaria Apostolorum aut scripta Prophetarum leguntur quoad licet per tempus (Apol. I, n. 67).

Lektorzy zajmowali niekiedy przy biskupach stanowisko poufnych doradców.

Śpiewanie lekcyj mszalnych i obecnie należy do lektorów, jak na to wskazuje obrzęd ich święceń, gdzie przed podaniem im lekcjonarza, biskup, między innemi, w te odzywa się do nich słowa: „Lectorem siquidem oportet legere ea, quae praedicat et lectiones cantare". Natomiast przy święceniu subdjakonów, w przemowie, gdzie biskup wylicza ich obowiązki, niema żadnej wzmianki o czytaniu lub śpiewaniu epistoły. Ceremonja zaś końcowa ich święceń, w której biskup, podając lekcjonarz, mówi: „Accipite librum Epistolarum et habete potestatem legendi eas in Ecclesia sancta Dei", pochodzi dopiero z w. XIV. — Subdjakoni zaczęli śpiewać epistołę od w. VII, przez analogję z djakonem, na którego już w w. V przeszło śpiewanie ewangelji.

Praktyka obecna jest taka, że lekcje przed epistołą i proroctwa w W. Sobotę śpiewa minoryta, a epistołę subdjakon. We mszy śpiewanej bez asysty śpiewanie epistoły należy do lektora, ponieważ rubryka in ritu celebr. Missae, tit. VI, n. 8, mówi: „Si quandoque Celebrans cantat Missam sine Diacono et Subdiacono, Epistolam cantat in loco consueto aliquis Lector Superpelliceo indutus". Lektorem tym może być kapłan, djakon, subdjakon, minoryta, a nawet tylko tonsuratus, jak to wyjaśnia Św. Kongr. Obrz. z dnia 22 lipca 1848, n. 2965, 4. W braku zaś jakiegokolwiek kleryka, celebrans niema żadnego obowiązku śpiewać lekcji i epistoły, na co również jest wyjaśnienie Św. Kongr. Obrz. z dnia 23 kwietnia 1875 r. „Satius erit — mówi de Herdt — quod ipsa epistola legatur sine cantu ab ipso celebrante". Jednakże nie jest zabronionem, by lekcję i epistołę, w braku kleryka, śpiewał sam celebrans.

Przy śpiewie, tony lekcji i epistoły znacznie między sobą się różnią. „Toni Communes Missae" podają melodje obowiązujące. Lekcje mszalne i proroctwa wielkosobotnie śpiewają się in tono Prophetiae. Właściwości tonu tego są następujące: na kropkę, punctum głos się obniża na kwintę, na dwukropek, jeżeli dalej następuje czyja mowa, głos się nie zmienia, tylko ostatnia sylaba się przedłuża cokolwiek, na przecinek i jemu równe znaki czyni się flexa na półtonie; na zapytanie jest modulacja: si, la, la, do, wreszcie zakończenie jest w interwalu wielkiej tercji: re, do, sa.

Co do tonu epistoły, rubryka tak powiada: „In Epistola, vox aequaliter et protracte continuatur, sine ulla modulatione, nisi quod ad interrogationem servatur tonus solitus interrogativi ut supra in Tono Prophetiae". W śpiewie epistoły więc zmiana głosu jest tylko na znaku zapytania, a poza tem głos się prowadzi w jednym tonie z małem przeciąganiem, odpowiednio do znaków pisarskich. — Można śpiewać epistołę i w innym tonie ad libitum, dużo ozdobniejszym, lecz takowy nie da się w krótkości bez wzoru wytłumaczyć, a chcący go używać, powinni wpierw dobrze ten ton wystudjować według wzorów, podanych w graduale.

X. J. Matulewicz
Archid. Wileńska.

Organy elektryczne.

(Przedruk wzbroniony).



W dawniejszym artykule (Nr. I „Hosanny", r. 1926, str. 12) poruszyłem pobieżnie sprawę organów z elektryczną trakturą. Dzisiaj, dzięki inicjatywie Szan. Redakcji, rozwinę ją obszerniej dla zaznajomienia bliższego Szan. Czytelników z zastosowaniem elektryczności w organach.

Otóż przedstawiając sobie organy elektryczne, trzeba nam zapoznać się z organami cokolwiek wcześniej budowanemi, by łatwiej zrozumieć i ocenić, jaką niezmierną zaletę daje nam elektryczność zastosowana w organach.

Jeszcze z początkiem trzynastego stulecia budowano organy o bardzo prymitywnym mechaniźmie żelaznym, o dźwigniach i suwakach, organy, które przez ściąganie, wysuwanie, zasuwanie tych urządzeń wydawały pewne dźwięki. Spowodowało to bardzo ciężkie funkcjonowanie mechanizmu, tudzież ciężkie naciskanie mechanizmu całą ręką, jak również dźwigni nożnych, otwierających klapy wypuszczające dopływ powietrza do piszczałek, która to funkcja była tak męczącą, że grający tak się wysilał, jakgdyby wykonał zapas atletyczny. — Również nadmiernie trudnem było poruszanie miechów, których do jednego organu było 50—60 miechów klinowych, zaś kalkancistów do 20 osób.

Z biegiem czasu ulepszano mechanizm wiatrowni rozdzielczej, do której z miechów powietrze było wciskane. Dążono w budowie organów nie do uzyskania, jak dotychczas, siły

głosu, nieraz przerażającego, lecz starano się konstruować organ odpowiedni do potrzeb muzycznych o klawjaturach chromatycznej tonacji. Również zaczęto konstruować piszczałki nietylko z ołowiu i miedzi, ale także z cyny i z drzewa, tak otwarte górą, jak też i kryte zatyczkami do strojenia.

W następstwie tego postępu, stosując materjał elastyczniejszy, uzyskano i odmienny charakter, czyli barwę głosu, przez co utworzono więcej rzędów głosów mających swój właściwy, odrębny charakter, stwarzając już tym sposobem indywidualizm cechujący organ obecny.

Powodzenie w uzyskaniu nowych głosów, różniących się od siebie charakterem dotychczas nieznanym, dało nadzwyczajną zachętę do dalszego postępu w mechaniźmie. Techniczne obliczenia oraz zasady fizyki dały właściwą podstawę przy budowie organów, to też już w połowie czternastego wieku organy udoskonalono do tego stopnia, że braciszek zakonny, Mikołaj Fabre, zbudował organ w Wenecji na dwa manuały i pedał z rozdzielczą wiatrownią tak znakomitego systemu i konstrukcji listewkowo-zasuwkowego, że jeszcze dzisiaj tego systemu organy starsze są w użyciu, służąc swemu celowi dobrze i trwale.

Szczególnie zajmującą jest ta dążność do udoskonalenia konstrukcji piszczałek rozdzielczej wiatrowni, mechanizmu trakturowego oraz klawjaturowego, który to postęp umożliwił budowę organów już o dwóch manuałach i pedale, czyli o dwóch klawjaturach dla rąk i jednej nożnej, a jedynie miechy pozostały tej samej konstrukcji, znanej już od piątego wieku, tak zwane miechy klinowe, na sposób kowalskich budowane. Jednakowoż i miechy doznały swego ulepszenia przez wynalazek instrumentu muzycznego, dotąd jeszcze nieznanego, nożnego harmonjum systemu francuskiego, roku 1830, w którym zastosowano miech o dwóch czerpakach i zbiorniku.

Dawny klinowy miech użyto za czerpak, dając na górną płytę klapę, wpuszczającą ściśnione powietrze do zbiornika, który stanowił drugą część miecha, podnoszącą się wskutek napełniania powietrzem przez czerpak. System ten stosowano na całym kontynencie. U nas w Polsce są również znane pod właściwą nazwą miechów francuskich i do dziś dnia stosowane, zwłaszcza dla kościołów wilgotnych. *Rudolf Haase*

(Ciąg dalszy nastąpi). *Lwów.*

Giacomo Carissimi: Jefte.

(Dokończenie).

Dramatyczne cechy oratorjum „Jefte" uwydatniają się również w ustępach recytacyjnych i partjach solowych. Recitativo u Carissimiego nie jest monotonnem śpiewnem parlando, opartem na akcencie słownym a wykonanem na tle chóru instrumentów, clavicembala czy harfy. Z wzorowej deklamacji muzycznej przekształca się niejednokrotnie w pieśń o niesłychanem bogactwie melodyjnem tak, że często zaciera się różnica między recitativem a arją. Przykładem ustęp „Fugite, fugite", śpiewany przez historyka-basa. W momentach, wymagających uplastycznienia, posługuje się kompozytor melizmatyką (n. p. przysłowie „praecinebat" w recitativie, zaczynającem się od słów „Cum victor Jephte"). Carissimi znał zapewne doskonale urzędową muzykę Kościoła, ze skarbnicy chorału gregorjańskiego czerpie też nieraz bezwiednie swe melodje. Motyw do słów „perite gentes" w recitativie „Fugite..." jest dokładną reminiscenją ze mszy choralnej. Recitativo jest również najczęstszą formą partyj solowych Jeftego i jego córki. Tak w ariosach jak i recitativach uderza nas zdolność Carissimiego w pokonywaniu trudności, płynących z charakteru mowy łacińskiej. Język, pełen surowej powagi, nabiera szczególnie w arjach giętkości i śpiewności języka włoskiego.

Rola muzyki instrumentalnej w oratorjum ogranicza się do akompaniamentu; chór instrumentów nie występuje nigdy samoistnie, brak nawet symfonji wstępnej, którą spotyka się w innych oratorjach tegoż kompozytora.

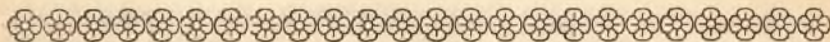
Tych kilka słów o dziele Carissimiego napisałem z racji wystawienia tego oratorjum przez Krakowskie Towarzystwo Oratoryjne, jednakowoż celem mej pracy było zwrócenie uwagi czytelników na potrzebę propagandy muzyki oratoryjnej w Polsce.

X. Dr Feicht w szkicu historycznym „Polska muzyka religijna" („Muzyka polska". Monografja zbiorowa pod redakcją Mateusza Glińskiego. Nakł. miesięcznika „Muzyka". Str. 75—88) tak charakteryzuje twórczość polską na tem polu: „Mało uprawianą również w Polsce formą jest oratorjum. Nie znamy dotąd żadnego dzieła z czasów pierwszego rozwoju tej formy (G. Carassimi † 1674) czy z lat późniejszych. Dopiero Elsner skom-

ponował oratorjum p. t. „Męka Chrystusa Pana“, również J. Krogulski napisał oratorjum pasyjne, Wojciech Sowiński († 1880) oratorjum o św. Wojciechu i Wł. Żeleński oratorjum „Alma Mater“ poczem jednem z najlepszych polskich dzieł w tej formie są „Śluby Jana Kazimierza“ Mieczysława Sołtysa. Znacznem powodzeniem cieszą się również oratorja Feliksa Nowowiejskiego („Quo vadis“ i „Znalezienie drzewa św. Krzyża“). Wreszcie należy wspomnieć, iż w formie tej komponował X. Gruberski, oraz próbują w niej swych sił X. Gajda i K. Garbusiński“ (str. 85—86).

Zapytajmy, dlaczego tak znikomą i skromną jest polska twórczość oratoryjna. Czyżby w Polsce brakowało talentów? Wzrost twórczości w danej dziedzinie muzyki zależy od sympatji, z jaką odnosi się do niej ogół społeczeństwa. Tej sympatji, uznania brak u nas nawet w tych kołach, które z racji urzędu, stanowiska i zawodu winny poprzeć twórczość i odtwórczość dzieł oratoryjnych. Koncerty z tego działu muzyki religijnej zazwyczaj świecą pustkami. W Polsce mamy dwa towarzystwa oratoryjne, jedno w Krakowie pod kier. dyr. Barańskiego, drugie w Poznaniu pod dyr. X. Dra Gieburowskiego. Poprzeć je finansowo i moralnie jest obowiązkiem katolickiego społeczeństwa. Zainteresowanie dla odtwórczości oratoryjnej pobudzi kompozytorów do pracy twórczej na tem polu.

X. Wład. Wargowski
(Kraków).



W ognisk muzyki kościelnej zagranicą.

IV.

Wenecja. — Chór u św. Marka.

Muzyka kościelna obejmuje tak wiele różnego rodzaju zagadnień liturgicznych, stylistycznych, artystycznych, że im wszechstronniej tę wiedzę zgłębimy, tem lepszy wybór zrobimy w doborze utworów, chórów lub form śpiewu. Walnym do tego środkiem będzie zawsze uważne słuchanie występów różnych chórów. — Od każdego z nich można się czegoś nauczyć, jak należy (a także — jak nie należy) wykonywać śpiewy kościelne.

Zwiedzając kościoły w czasie mej podróży, baczną uwagę zwracałem na stronę liturgiczną chórów spotykanych, na umieszczenie ich, jak i na osoby śpiewaków.

Po procesji palmowej chór weneckiej katedry, który dotąd śpiewał poza wielkim ołtarzem lub w pochodzie procesyjnym, udał się teraz na jedną z dwu galeryj, wzniesionych naprzeciw siebie po obu stronach prezbyterjum. — Historja podaje, że na tych dwu „chórach" (jeden i drugi ma swe odrębne organy) — już za Willaert'a († 1562), założyciela „szkoły weneckiej", śpiewały dwa odrębne, pełne chóry, które już to oddzielnie wykonywały dzieła na sposób niderlandzki lub rzymski komponowane, to znowu łączyły się w jeden potężny zespół. Utwory tego rodzaju na dwa chóry przybrały poniekąd cechę charakterystyczną dla mistrzów weneckich.

Wnioskując z innych starożytnych bazylik chrześcijańskich, można twierdzić, że „chóry" owe nad prezbyterjum w katedrze św. Marka wzniesiono dopiero pod koniec wieków średnich. (Kościół ten był w istocie kilkakrotnie przebudowywany). Podobne galerje chórowe w obrębie kapłańskiego chóru („prezbyterjum") napotkałem także w bazylikach rzymskich: Sta Maria Maggiore i św. Jana Lateraneńskiego. Zaś u św. Piotra na Watykanie i u św. Pawła za murami trybuny dla organów (normalnie i dla śpiewaków) są zbudowane w pobliżu wielkiego ołtarza i to nie przy ścianie, lecz na wolnem miejscu. Trybuny te (u św. Piotra i św. Pawła) są zbudowane z drzewa, jakby „na tymczasem" (często obite materją czerwoną) i odbijają od monumentalnych murów tych świątyń. — Ta prowizoryczność wspomnianych „chórów", jak również brak czegoś podobnego w innych starożytnych bazylikach, uprawniają do przypuszczenia, że i u św. Marka w Wenecji i w Sta Maria Maggiore i na Lateranie „chóry" obecne zostały zbudowane w bliższych nam czasach dla organów w pierwszym rzędzie, do których przeszli z czasem i śpiewacy. Potwierdzałaby to przypuszczenie i pewna odrębność stylu owych chórów w porównaniu ze stylem całego kościoła.

Ponieważ była to niedziela palmowa, śpiewano bez organów mszę na chór męski Wiltbergera, inne części na chór

Czy pamiętamy o wysłaniu przedpłaty?

mieszany mistrzów polifonji: T. L. da Viadana (1564—1646) (Tractus), Giov. Rovetta (1600—1668) (Passio), Fr. Suriano (1549—1621) oraz O. Ravanello (Offert. „Improperium"). Wogóle po wszystkich niemal starożytnych katedrach włoskich, francuskich jak i niemieckich uprawianym bywa bardzo wybitnie styl klasycznej polifonji mistrzów XVI—XVII w. bez towarzyszenia organów (à cappella). Poszczególne głosy tych śpiewów płyną oddzielnie niby fale popod sklepienia, odbijają się od licznych filarów, przenikają się wzajemnie, dzielą, łączą i giną gdzieś w najdalszych arkadach kamiennych. Powaga, spokój i majestat tych utworów dostrajają się jak najlepiej do tych czcigodnych, starożytnych domów bożych.

Jak się dowiedziałem później od X. Matteo Tosi („Direttore della Cappella Marciana"), — chór jego śpiewa czasem na dole za wielkim ołtarzem, czasem na chórze wyżej wspomnianym. W tym wypadku (na chórze) nie przywdziewają chórzyści stroju liturgicznego. — Istotnie szaty liturgiczne przystoją tylko chórowi asystującemu przy ołtarzu, widzianemu przez ogół wiernych. Ta bliskość kantorów przy św. Obrzędach, ich szaty, wspólne ukłony, klękanie, żegnanie i śpiewy, chociażby w skromnej formie, — to złote ramy dodające blasku nabożeństwom kościoła. Kto zabiera chórzystów od ołtarza, — ten kruszy te ramy i nie zastąpią tej ozdoby najwspanialsze nawet utwory muzyki kościelnej. Sztuka bowiem kościelna wtedy tylko przemawia do serc, gdy występuje w formie liturgicznej, na niej się opiera i z nią ściśle łączy. Odbierzmy muzyce kościelnej cechy liturgji, a zostanie nam tylko „sztuka", której lud nie rozumie (język łaciński!), która co najwyżej mu „się podoba", która jednak do duszy jego nie przemówi ani jej podniesie. — Te powody głośno wołają, by wszelkim chórom kościelnym przywrócić dawny, liturgiczny charakter, by do tego celu wytrwale zdążać[1]). Z tych też powodów z pełnem zadowoleniem słuchałem chórów śpiewających w prezbyterjum i nie uznawałem za słuszne śpiewakom św. Marka opuszczanie prawdziwego „chóru" (w prezbyterjum), a przenoszenie się na owe galerje chórowe, chociaż wzniesione były w obrębie prezbyterjum.

X. W. Orzech.

[1]) Jak się ma ułożyć stosunek chóru wzorowego (przy ołtarzu) do organów, na to w przyszłości odpowiemy. *Przyp. autora.*

Nasza ankieta.

VI.

Rozumiem pewne zakłopotanie Szan. Redakcji wobec daleko sięgających postulatów niektórych Współpracowników w śpiewie liturgicznym. W. Ks. Redaktor w odczycie drukowanym w Gazecie Kościelnej w roku 1925 wypowiedział swe Credo o muzyce kościelnej. Trzeba tworzyć wzorowe chóry kościelne, chór ten ma składać się z chłopców i mężczyzn; miejsce dla niego, to prezbiterjum. Chór ten ma przedewszystkiem zrealizować wskazania Piusa X. zawarte w Motu-Proprio o muzyce kościelnej. Ma w pierwszym rzędzie śpiewać chorał gregorjański, nie wykluczając i muzyki polifonicznej i nowoczesnej, ale śpiewy mają być wykonywane po łacinie. Tymczasem niektórzy X. X. Współpracownicy nie poprzestają na tem, musimy dążyć — powiadają — aby cały lud brał udział w śpiewie liturgicznym t. j. śpiewał chorał gregorjański po łacinie. Ankieta mojem zdaniem nie doprowadzi do celu. Ks. Redaktor powoławszy do życia organ swój „Hosannę", który ma szerzyć ideę wzorowego chóru kościelnego, powinien stać twardo przy raz powziętym zamiarze. Jeżeli bowiem już myśli zawarte w odezwie nazwano rewolucyjnemi i wiele wywołały sprzeciwów, to już nie sprzeciwy, ale politowanie musiałoby wzbudzić między Duchowieństwem przynajmniej w Małopolsce wezwanie do zaprowadzenia w naszych kościołach miejskich i wiejskich ludowego śpiewu łacińskiego w czasie sumy, jako zachęcanie do rzeczy w obecnych warunkach niemożliwej nie fizycznie, ale moralnie. Dlatego piszę się na zdanie „Życzliwego przyjaciela" (vide Nr. 3 „Hosanny" str. 45) i „nie wierzę, aby to było możliwem i twierdzę, że do tego nigdy nie dojdzie", aby lud śpiewał u nas w czasie mszy św. chorał po łacinie. Jasna więc jest odpowiedź moja na dwa pierwsze zapytania ankiety. Nie jestem zwolennikiem łacińskiego śpiewu naszego ludu. Lud nasz wiejski, jeszcze w znacznym procencie analfabeci — ma śpiewać po łacinie? A czy młodzież dzisiejsza nie mniej wynosi wykształcenia elementarnego, zwłaszcza w czytaniu i pisaniu, jak przed wojną? Kto więc będzie śpiewał? Kilkanaście dziewcząt, ale to nie lud cały! A dodajmy do tego odrębne wymawianie niektórych

liter w łacinie, a przedewszystkiem akcent, który zachować należy, aby porzucić tę myśl, by lud zachęcać do śpiewu, a więc modlitwy, w języku dla niego niezrozumiałym.

To samo muszę powiedzieć o śpiewaniu melodyj gregorjańskich przez lud.

Melodje gregorjańskie zbudowane na tonacjach starokościelnych, mało melodyjne, zawierające zwłaszcza przy zmiennych śpiewach we mszy św. długie frazy neumowe, są trudne do śpiewu, nawet dla chorów kościelnych, a cóż mówić dla ludu. Większa jeszcze trudność zachodzi w utrzymaniu rytmu, który jest duszą śpiewu gregorjańskiego. Jeżeli chóry kościelne ćwiczone lata całe nie zawsze umią zachować rytm w wykonywaniu śpiewów gregorjańskich, to czy go lud zachowa? Do utrzymania rytmu trzeba przedewszystkiem w zupełności opanować melodję śpiewu gregorjańskiego. Śpiew powinien płynąć jak ta fala na rzece, raz się wznosić, to opadać, ale równo i gładko, jakby z jednych ust. Tak śpiewają chorał gregorjański Benedyktyni w sławnych opactwach w Beuron, Solesmes.

Podpisany przytacza to nie z opowiadania, ale z autopsji, gdyż miał sposobność po ukończeniu szkoły muzyki kościelnej w Ratyzbonie, studjować śpiew gregorjański przez parę tygodni u OO. Benedyktynów w Beuron. Czy wobec tych trudności nie będzie śpiew gregorjański wykonywany przez lud parodją śpiewu? Czy wzbudzi uczucia religijne i estetyczne u słuchaczy? Czy nie wypędzi z kościoła jeszcze te nieliczne jednostki z inteligencji, które uczęszczają na sumę? A zresztą czy za granicą we Francji, we Włoszech, w Niemczech stał się śpiew gregorjański śpiewem ludowym? Śmiem twierdzić, że nie. Jeżeli więc wyżej stojący kulturalnie lud francuski i włoski, dla którego łacina, którą zresztą wymawiają według zasad swego języka, jest w wielkiej mierze zrozumiały, nie śpiewa melodyj gregorjańskich (mówię tu w ogólności, abstrahując od poszczególnych wypadków), to czy nasz lud porwie się z motyką na słońce?

Aby nie przedłużać już i tak przydługiej odpowiedzi na ankietę, odpowiem jeszcze na 4. pytanie. W miejscowości, gdzie jestem duszpasterzem, śpiewa lud nieszpory po polsku, a śpiewa je bardzo dobrze, co mógł skonstatować X. Redaktor. Od jak dawna, trudno powiedzieć, bo nie ma żadnych zapisków w kronice parafjalnej. Najstarsi ludzie w parafji twierdzą, że odkąd

pamiętają, śpiewano w kościele nieszpory po polsku. Próbowano wprawdzie za ś. p. Ks. Biskupa Łobosa zaprowadzić w parafji nieszpory po łacinie, ale lud wtedy zaprzestał chodzić do kościoła na nieszpory i dlatego musiano nieszporów łacińskich poniechać. Zgadzam się jednak najzupełniej ze zdaniem Najprzew. Ks. Arcybiskupa Mańkowskiego, że nieszpory w obecnej formie śpiewane po polsku grzeszą przeciwko przepisom liturgicznym i obniżają artyzm służby Bożej. Dlatego słuszna uwaga, aby pozostawić ludowi śpiew psalmów, hymn Magnificat i antyfony marjańskiej, a nie wplatać łacińskich części nieszporów. Niech to będzie tylko dodatkowe nabożeństwo.

X. Karol Dobrzański, proboszcz.

Wydawnictwa muzyczne.

Ks. Wendelin Świerczek: „3 mało znane kolędy na chór mieszany opracował...“ Nakładem Księży Misjonarzy w Krakowie 1927.

Trzy kolędy — pastorałki (Hej bracia! czy śpicie; Hej nam, hej; Pasterze mili); odznaczają się pięknym, artystycznym układem. Należy je przeto gorąco polecić naszym zespołom śpiewaczym, jako cenny nabytek dla repertuaru muzyki religijnej — pozakościelnej. Cena księgarska 60 gr.

X. Wł. W.

Franciszek Konior: „Wybór pieśni kościelnych na 3 głosy“. Część II. Wyd. III. Główny skład w księgarni T. S. L. Kraków, ul. św. Anny, lub wprost u autora: Kraków, ul. Straszewskiego 22.

Tegosamego autora: *„Rok kościelny w pieśniach i hymnach“.*

Część I. Pieśni adwentowe. Na 4 równe głosy z towarzyszeniem skrzypiec lub trąb, i:

Część II. Kolędy. — Nakładem wydawnictwa „Muzyka i śpiew“. (Do nabycia — jak wyżej).

Autor powyższych dzieł — prof. Państw. Seminarjum naucz. męskiego w Krakowie — dał dla praktyki chórów szkolnych, parafjalnych i zespołów śpiewaczych — trzy zbiory pieśni kościelnych. Cechują je: łatwość w układzie, płynna harmonizacja, wstrzemięźliwość w ozdobach harmonicznych; znać, że autor układał je dla chórów szkolnych i początkujących. Wszystkie głosy podane w kluczu wiolinowym. Autor zaleca wykonywać pieśni dwu ostatnich wyliczonych zbiorów — z towarzyszeniem zespołu skrzypcowego (z wiolonczelą, ew. i kontrabasem) lub instrumentów dętych. Sądzimy, że najodpowiedniejszym będzie śpiew unisonowy całej młodzieży z towarzyszeniem organów, a dopiero w braku organisty lub organów możnaby użyć jako towarzyszenia — zespołu instrumentalnego (za zezwoleniem Rządcy diecezji w myśl przepisów Motu Proprio P. Piusa X. R. VI. 15). Druk „Roku kościelnego“ staranny, cena 70 gr. Przy większych zamówieniach 20 procent rabatu. *X. O.*

T. O. Mański: — Kolęda ludowa (Pastorałka) na chór żeński i męski, Part. 1·20 Zł, głosy po 70 groszy.

T. O. Mański: — Kolęda ludowa (Pastorałka) „Hej nam hej“ na chór mieszany. Part. 1·20 Zł, głosy po 70 gr.

T. O. Mański: — 10 toastów na chór mieszany. Part. 1.20, gł. 70 gr.

T. O. Mański: — 10 toastów na chór męski. Part. 1·20 Zł, gł. 70 gr.

Do nabycia: Bielszowice, G. Śląsk, T. S. Ogierman.

Godne polecenia dla zespołów śpiewaczych na wieczornice, wspólny opłatek („Pastorałki“) zebrania towarzyskie (10 toastów) i t. p. uroczystości. Nietrudne, wygląd zewnętrzny pociągający, acz cena stosunkowo wysoka. *X. O.*

Nauka harmonji.

Przystępnie i treściwie opracował C. HALSKI.

I.

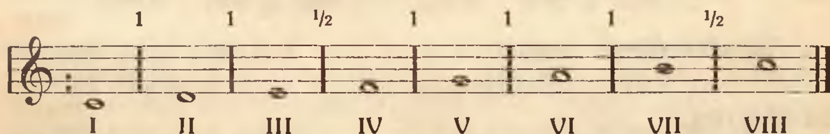
Wiadomości wstępne.

1. **Gama.** — Gama składa się z siedmiu dźwięków, które nazywamy *stopniami* gamy. Mamy więc stopień I-szy, II-gi, III-ci i t. d. Niektóre z nich, posiadające szczególne znaczenie, mają własne nazwy: I stopień nazywa się *tonicznym* (nadaje nazwę tonacji), V *panującym* (najczęściej się powtarza), IV *podpanującym*, VII *prowadzącym* (wymaga dalszego prowadzenia w górę, czyli rozwiązania na tonice).

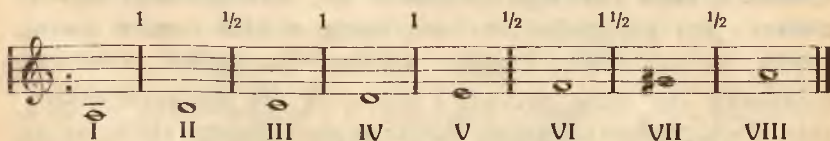
Mamy gamę *majorową* (dur) i *minorową* (mol). Minorowa zaczyna się o dwa stopnie niżej od swej odpowiedniej majorowej.

Tem się różnią, że kiedy w gamie majorowej odległość między dwoma po sobie następującymi stopniami wynosi cały ton, zaś między trzecim a czwartym i siódmym a ósmym pół tonu, to w gamie minorowej mamy aż trzy półtony, mianowicie: między II stopniem a III, V a VI, VII a VIII, zaś półtora tonu między VI a VII, cały ton przy innych.

Gama dur:



Gama mol:

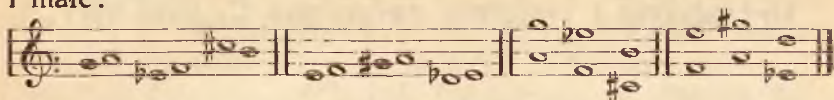


2. **Interwale.** — Odległość dwu dźwięków równocześnie brzmiących nazywamy *interwalem*. Oto ich nazwy:

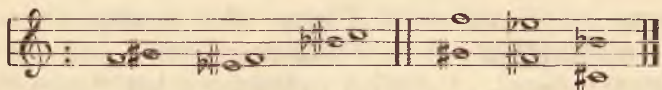
Unison Sekunda Tercja Kwarta Kwinta Seksta Septyma Oktawa



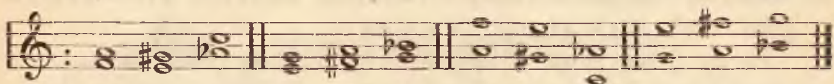
a) *Sekunda* – i jej przewrót *septyma* – mogą być wielkie i małe:



Zachodzi też interwal sekundy zwiększonej, który w przewrocie daje septymę zmniejszoną:

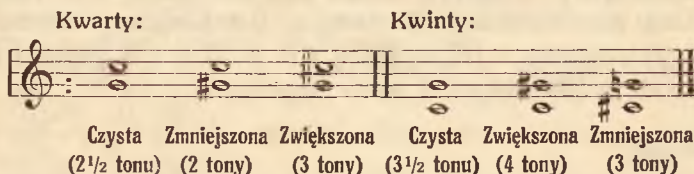


b) *Tercja* — i jej przewrót *seksta* — mogą być wielkie i małe:



Tercja wielka odwrócona daje sekstę małą, tercja mała — sekstę wielką.

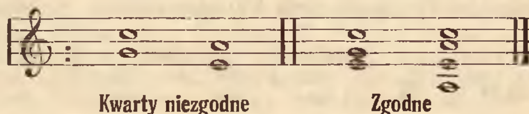
c) *Kwarta* — i jej przewrót *kwinta* — mogą być czyste, zwiększone i zmniejszone:



W odwróceniu kwarta czysta daje kwintę czystą, kwarta zwiększona kwintę zmniejszoną, a kwarta zmiejszona kwintę zwiększoną.

3. **Zgodności i niezgodności.** — Z interwalów jedne zaspokajają ucho i dlatego nazywają się zgodnościami (konsonanse). Jest ich siedm: unison, tercja wielka i mała, kwinta czysta, seksta wielka i mała i oktawa. Wszystkie inne mają brzmienie dla ucha przykre i nazywają się niezgodnościami: sekundy, septymy i wszystkie interwale zwiększone i zmniejszone.

Kwarta zajmuje pośrednie miejsce: odosobniona — jest niezgodnością, w połączeniu jednak z interwalami zgodnemi staje się sama zgodnością:



Nadesłane wydawnictwa.

„Kierownik chórów", Nr. 12. Częstochowa.

„Sveta Cecilija" Nr. 6. Zagrzeb.

„Revue Ste. Cécile" Nr. 12. Paryż.

„Muzyk wojskowy" Nr. 23 i 24. Grudziądz.

„Musica Divina" Nr. 9. Wiedeń.

„Echo Muzyczne" Nr. 11. Chicago.

Prof. Uniw. Dr Adolf Chybiński: „Muzycy włoscy w kapelach katedralnych 1619–1657. I. Życie, — działalność, — dzieła". Poznań 1927.

Tegosamego autora: „Trzy przyczynki do historji muzyki w Krakowie w I. połowie XVII. wieku". Warszawa, 1927.

Ks. Nikodem Cieszyński: „Kościół a Esperanto" Nr. 1. „Katolickiej Bibljoteczki propagandowej Esperanta". Do nabycia: Pol. — K. U. E. M. Janik, Wielkie Hajduki, ul. Wolności 29.

Przegląd pism.

„Muzyka kościelna", (Nr. 12, Poznań), zawiera: „Twórczość G. G. Gorczyckiego" Dr. A. Chybiński; „W kościołach paryskich" Z. Latoszewski; „O najdroższy kwiatku" Dr M. Szczepańska; Jubilacje w chorale gregorj." X. Sz. Dreszler; „Edgar Tinel i jego oratorjum ś. Franciszek" Dr K. Zieliński.

„Przegląd Muzyczny" (Nr. 12, Poznań) zawiera: Dalszy ciąg pracy Dr Chybińskiego o kompozytorze XVI w. Walentym Gawarze-Gutku. Następują artykuły Dra Opieńskiego o Stanisławie Niewiadomskim z powodu 40 lecia jego pracy artystycznej i o Święcie winogradników szwajcarskich. R. Hajsyng daje popularny artykuł o zadaniach dyrygenta.

„Muzyka" (Nr. 11 i 12 Warszawa), zawiera nast. artykuły: M. Gliński: „Z dziejów batuty dyrygenckiej"; F. Starczewski: „Asnyk w muzyce polskiej"; L. Teremin: „Elektryfikacja muzyki"; J. Miketta: „O szkolnictwie muzycznem"; B. Hubermann: „Józef Joachim"; A. Chybiński: „Kolęda w dawnej muzyce polskiej"; Ig. Strawiński: „Kilka uwag o t. zw. neoklasycyźmie"; J. Dalcroze: „Zadania i cele gimnastyki rytmicznej"; St. Niewiadomski: „Muzyka podhalańska w radjo".

„Śpiewak" (Nr. 12, Katowice): Dr A. Chybiński: „Lutnia, lutniści i tańce w poezji pol. XVII w."; St. M. Stoiński: „Muzyka w dawnej Grecji"; F. Sachse: „Styl chórowy A. Schönberga" i inne.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Nr. 14

MIZERNA CICHA...

kolęda na chór męski (flet ad lib.)

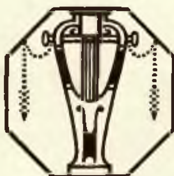
ułożył
JÓZEF ORZECH



LEŻY, LEŻY...

kolęda na chór męski

ułożył
P. RIZZI BERNARDINO



DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21

Nabyć można osobno w Wydawnictwie w cenie 20 groszy

MIZERNA CICHA...

Kolęda na chór męski (flet ad lib.)

Józef Orzech

Flet gra całe oktawę wyżej !

p

F l e t

8-vo



8 - vo

pp

sf

pp Mi - zer-na ci - cha sta-jen-ka li - - cha

O - to Ma - ry- ja , czy-sta li - li - - ja

8 vo

peł - na nie - bie - - skiej chwa - - - - ły

przy Niej sta - ru - - szek drżą - - - - cy

Bas II: chwa-ły chwa - - ły

drżą-cy drżą - - cy

8 vo

mf

p

f O - to le - żą - - - cy na sian-ku śpią - - cy

Sto-ją przed na - mi przed pa-stu- szka - - mi

8 vo

p w pro-mieniach Je - - zus ma - - - - ły
a w żłób- ku Je - - zus śpią - - - cy

pp

LEŻY, LEŻY...

Kolęda na chór męski

P. Rizzi Bernardino

Andantino amabile

Falsetti Le - ży le - - ży Je-zus ma-lu - sień-ki
O Jó - ze - - fie, biedne Two-je mie-nie

Żłób ka - mien - ny nad nim pa-ję - czy - na

Solo tenorino:

w szopie zi - mno w szo - pie zi - - mno
nie ze - - bra - łeś nie ze - - bra - łeś

a w nim le - - ży a w nim le - ży

Organo celeste

a On na - - gu - sień - - ki
Pa - nu na o - dzie - - nie

Bo - ża ta Dzie - - ci - - na .

Wydawnictwo kościelno-muzyczne

„HOSANNA“

Tarnów, ul. Lipowa L. 21.

Nr. 1: *„PANNO NAD NIEBIOS“. Pieśń do Najśw. Marji Panny na 1, 2 głosy z organem lub 4 głosy mieszane. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 16.*

Nr. 2: *Responsorium VII. et VIII. ad Matutinum in Nativitate Domini. Na chór męski. Ks. W. Orzech, op. 14.*

Nr. 3: *I. „VENI CREATOR“. Na chór mieszany à cappella lub na dwa głosy z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.*

II. „PIEŚŃ ŚLUBNA“. Na solo, chór miesz. à cappella lub dwugłosowy chór sopranów i altów z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.

Nr. 4: *I. „KRÓLA WZNOSZĄ SIĘ ZNAMIONA“ .Na chór mieszany (także na 1, 2 głosy z organem).*

II. „U STÓP NIEPOKALANEJ“. Na trzy głosy równe (także sopran, alt i tenor). Ułożył Ks. Alojzy Odrobina, C. M.

Nr. 5: *„RÓŻE ŚW. TERESY“. Preludjum na organy lub fisharmonjum. Ułożył Feliks Nowowiejski, op. 9 Nr. 3.*

Nr. 6: *„ECCE SACERDOS MAGNUS“ I) na 4 głosy mieszane i II) na 3 głosy równe. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 6.*

Nr. 7: *„MODLITWA PAŃSKA“. Na chór męski. Ułożył S. B. Poradowski, op. 3, Nr. 1.*

Nr. 8: *„AVE VERUM CORPUS“. — Na chór mieszany à cappella lub na 1 głos z organami. Ułożył J. Orzech.*

Nr. 9: *PRELUDJUM na tle pieśni: „O Marjo, czemu biegniesz w niebo“. Ułożył X. W. Orzech.*

Nr. 10: *3 ANDANTE PER ORGANO. II. Ułożył P. Rizzi Bernardino.*

Nr. 11: *I. CHRYSTUS KRÓL, na chór mieszany.Ułoż. M. R.*

II. ANIELE ZIEMSKI, pieśń do św. Stanisława Kostki. a) na chór mieszany, b) na 3 głosy równe. Zharmonizował Józef Orzech.

Nr. 12: *„MEMENTO ZA ZMARŁYCH“. Preludjum na organy. Ułożył Władysław Skowroński, 1927.*

Nr. 13: *I. „ROSA MYSTICA“. Na organy solo. Ułożył Feliks Nowowiejski, op. 31 Nr. 10.*

II. „KTÓŻ O TEJ DOBIE“. Kolenda na chór męski. Ułożył P. Rizzi Bernardino.

Nr. 14: *I. „MIZERNA CICHA“. Kolęda na chór męski (Flet ad lib.). Ułożył Wojciech Orzech.*

II. „LEŻY, LEŻY“. Kolęda na chór męski. Ułożył P. Rizzi Bernardino.

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311